
La réincarnation : Altération de la transmission dans *Jasmine* de Bharati Mukherjee

Natasha Lavigilante



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/311>

DOI : 10.4000/lcc.311

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Natasha Lavigilante, « La réincarnation : Altération de la transmission dans *Jasmine* de Bharati Mukherjee », *Les chantiers de la création* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 02 novembre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/311> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.311>

Tous droits réservés

La réincarnation : altération de la transmission dans *Jasmine* de Bharati Mukherjee

Natasha LAVIGILANTE, Université de La Réunion

Bharati Mukherjee, auteur très controversé de la diaspora indienne, suscite une vive polémique lorsqu'elle rejette la notion d'hybridité identitaire, indo-américaine, dont les attaches la lient à sa nationalité d'origine indienne. Sa naturalisation en 1988 comme citoyenne américaine l'incite à se lancer dans une littérature engagée, pour l'adoption d'un nouveau point de vue identitaire et culturel sur la diaspora.

Sa revendication d'appartenance à la nation américaine est mise en avant lors de la publication de son roman, *Jasmine*, en 1989. Issue d'un petit village de l'Inde, Jasmine, l'héroïne de ce roman éponyme, va brillamment s'opposer à l'état de soumission imposé aux femmes. Elle va pour cela surmonter les aventures périlleuses de l'immigration clandestine aux Etats-Unis pour atteindre un idéal d'identité représentatif de l'émergence d'une nouvelle société. Pour ce faire, elle devient un caméléon, qui se fond dans la société américaine pour survivre. Née Jyoti, elle devient Jasmine, Kali, Jazzy, Jase, Ju-hane et Jane, pour finalement se libérer de toutes ses incarnations et assumer la femme à part entière que ces différentes vies lui ont permis de devenir. Elle rencontre aussi plusieurs mentors, tels que Prakash son premier mari, Half-Face son violeur, Lilian qui lui sauve la vie, Taylor son employeur et amant à New York, et Bud son concubin à Iowa. Ces personnages secondaires la guident dans son cheminement, véritable pèlerinage vers une fusion de l'Orient et de l'Occident.

En considérant qu'une transmission horizontale s'opère autour de l'échange entre personnages d'une même génération, les codes de conduite qu'insuffle chaque mentor à Jasmine seront analysés à la lumière des effets et enjeux sur la construction du féminin dans le roman. L'objectif des mentors étant également une transmission verticale, c'est-à-dire intergénérationnelle, Jasmine est utilisée dans l'espoir qu'elle sera à son tour passeuse de savoir, afin de perpétuer leur vision traditionnelle du monde.

Jasmine se révèle être une illusionniste, un *trickster*, car au fil du roman on s'aperçoit qu'elle est capable de rejeter ou de remanier la narration comme l'éducation, l'idéologie et l'identité imposées par un mentor pour adopter celles d'un autre sans difficulté. Il conviendra donc d'examiner la déconstruction du concept de transmission, au moyen de la subversion de

chaque identité. L'inscription de nouvelles valeurs dans le futur sera également analysée à travers la construction du récit.

1. Transmission des codes de conduite

Mukherjee débute son roman en instaurant une vision du monde très archaïque, à la limite du non évolutif, pour ensuite la briser au fil des péripéties de son personnage. Dans sa peinture excessive d'une Inde sous-développée, les figures féminines dociles telles que Vimla ou la grand-mère et la mère de J. sont des allusions aux épopées hindoues et aux valeurs qu'elles véhiculent. Les mythologies qui sont des textes fondateurs, donc des transmetteurs d'idéologies déterminantes, paramètrent la vie des personnages indiens. Cela révèle une stratégie patriarcale, d'un discours dominant qui contrôle le savoir, et par conséquence le pouvoir. Pour souligner l'émancipation et la prise de conscience de Jasmine, la reprise des genres, comme le *bildungsroman* et le picaresque, toutes les idéologies traditionnelles qui brident la femme, sont remises en cause.

1.1 Le stéréotype originel

Le roman a pour situation initiale, le petit village Indien sous développé de Hasnapur. Dans un contexte de superstition, un astrologue prédit l'avenir de Jasmine alors âgée de sept ans, déclenchant ainsi les aventures à venir. L'astrologue, étant récepteur et porte-parole du destin au travers les astres, tient une place importante en tant que sage, savant et conseiller dans le quotidien des villageois.

Ainsi, quand Jasmine fait intrusion dans la forêt qui jouxte son village, le devin lui ordonne de quitter cet espace masculin sur le champ. Puisqu'elle a enfreint les lois de l'espace sexué, elle se retrouve confrontée à l'annonce d'un avenir de désespoir. Ainsi l'astrologue lui prédit son veuvage et son exil, dévoilant par là même les péripéties à venir. Le refus de Jasmine de croire en un tel message, son reniement des connaissances du patriarcat et sa défiance du statut de ce dernier emmènent l'astrologue à la frapper pour corriger son insolence. Cet affrontement des genres, révélateur d'une violence perpétuelle dans une société où prime le patriarcat, renvoie l'image de la femme fragile et sans défense. Le rôle du patriarcat étant de consolider le pouvoir en place, Jasmine retourne au sort que lui attribue sa société, c'est-à-

dire à la berge, image de périphérie, *outsider*, où elle nous peint la destinée de femme docile qui l'attend. L'astrologue, incarnation du passeur de mauvais présages, devient la hantise de Jasmine tout au long de son aventure. Sa présence dès l'ouverture du roman, le place comme le catalyseur des changements qu'elle doit entreprendre pour se libérer d'une idéologie culturelle emprisonnante. D'ailleurs, à chaque fois que Jasmine remet en cause ses origines, l'astrologue apparaît dans son subconscient : « Watch me re-position the stars, I whisper to the astrologer who floats cross-legged above my kitchen stove »¹ (Mukherjee, 1989, 240).

Mukherjee insiste sur la violence de cette transmission dans le contexte indien. Par exemple, la mère de J. est battue jusqu'au sang pour avoir voulu que sa fille continue ses études. Masterji, l'homme qui insuffle à J. l'idée de faire partie de la nouvelle génération de femmes actives, est plus tard assassiné dans la cour de l'école. La perpétuation et la protection des traditions ne sont pas simplement une affaire d'homme mais s'inscrivent aussi dans le devoir de la femme. La transmission au féminin est très marquée par l'autorité de Dida. La grand-mère de J., qui représente l'incarnation de l'idéologie patriarcale, voudrait lui imposer sa vision du monde afin de perpétuer la hiérarchie sociale. Elle ne peut concevoir que sa petite fille, issue d'une nouvelle génération, vienne briser les usages de la communauté. D'abord, J. refuse d'épouser l'homme que Dida lui a choisi puis elle défie la mort, le destin et le choix des Dieux en tuant le chien enragé envoyé pour la tuer. La plus grande défaite de Dida reste la poursuite des études par J., car cela détruit complètement l'idéal d'ignorance et de soumission, qui sont les valeurs qu'elle prône pour la femme.

La violence comme méthode radicale de transmission est également présente à travers les allusions à la Partition ainsi que les menaces des terroristes Sikhs particulièrement envers les femmes hindoues. La Partition qui a donné lieu à la création de l'état Pakistanais sur une partie des terres indiennes, a causé une masse d'immigration sanglante. En effet, la politique de l'espace imposait que les indiens du Pakistan se réfugient en Inde et les musulmans de l'Inde s'établissent au Pakistan. La Partition représente donc le choix de transmettre des cultures et religions pures. Or, les parents de J. issus du Lahore, au nord du Pakistan, faisaient partie de ces réfugiés. Cependant le patriarche, Pitaji, ne réussira à transmettre à sa fille qu'une

¹ « Regarde moi réécrire le destin, chuchotai-je à l'astrologue qui flottait au dessus de ma cuisinière. » La traduction des citations en français est personnelle. A partir de maintenant, *Jasmine* sera abrégée en J., aussi bien pour le roman que pour le prénom de l'héroïne, car elle adopte différentes identités au cours du récit.

nostalgie autodestructrice pour une vie évanouie. La violence et sa place dans la transmission sont aussi présentes lorsque Mukherjee dénonce la politique de pureté culturelle en faisant porter l'attention sur les extrémistes, les terroristes Sikhs qui sévissent dans le Punjab.² En effet, leurs cibles dans le roman sont surtout les femmes hindoues et les acteurs politiques comme Prakash, qui défendent une Inde multiethnique, ainsi que les droits des femmes. J. est même la cible d'un attentat meurtrier pour son mari qui se sacrifie pour la protéger. Aux yeux des Sikhs, J., source de vie, présente une grande menace. D'une part, elle met en péril la société traditionnelle, puisque grâce à son mari Prakash elle incarne le début d'une nouvelle vision plus libre de la femme dans la société Indienne, et d'autre part, en tant que jeune mariée, elle est apte à enfanter une nouvelle génération aux idéologies politiques qui fragiliseront le combat des Sikhs pour une société de culture pure.

Ayant utilisé ce contexte stéréotypé de violence comme rebondissement pour un appel au changement, Mukherjee ne s'attarde pas sur les autres aspects de la vie en Inde. Consciente de faire partie d'un monde en perpétuelle migration, elle refuse de se préoccuper de la préservation rigoureuse de l'identité culturelle qui a fait tant de dégâts dans l'Inde nationaliste. Elle brise cette vision d'une mère patrie imaginaire, trop vénérée à son goût par les immigrants qui reconstruisent ailleurs des ghettos, symbole de nostalgie. Elle prône plutôt « an India of the mind »³, comme le fait Salman Rushdie (394).

1.2 L'adaptation de genres

Jasmine, est une autobiographie fictive avec un double « je »⁴, celui du narrateur et du personnage. La narratrice J. relate à la première personne son parcours en rétrospective, avec une introspection sur la vie qu'elle a menée jusqu'au moment présent de la narration. Le voyage de J. en immigrante clandestine, place son récit dans le cadre d'un roman

² Mukherjee semble d'ailleurs très influencée par ses recherches pour sa non-fiction *The Sorrow and the Terror* relatant l'attaque terroriste des Sikhs sur le vol 182, Inde-Canada, qui tua des centaines d'immigrants indiens, particulièrement des femmes et des enfants qui revenaient de vacances, alors que les maris étaient restés travailler au Canada.

³ « une inde d'esprit »

⁴ L'autobiographie fictive, dans ce contexte, consiste à présenter les mémoires du narrateur et non de l'auteur, dans une illusion d'authenticité. Le but et les caractéristiques sont les mêmes que pour l'autobiographie réelle. Le narrateur remplit le contrat de vérité, qui le lie au lecteur, lors de l'observation de sa vie antérieure. Selon Philippe Lejeune, le « pacte autobiographique » se caractérise par trois « je », celui de l'auteur, du narrateur et du personnage. Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil collections, 1975.

d'apprentissage. Son parcours illustre les obstacles auquel la femme doit faire face, afin de s'affranchir des discours dominants. *Jasmine*, qui est donc une évaluation du protagoniste et de la nouvelle place qu'il occupe au sein de la société, peut alors être lu à la lumière d'une réécriture de deux genres : le picaresque⁵ et le *bildungsroman*⁶.

Des références intertextuelles, comme l'ascension sociale de Pip dans *Great Expectation*, les rites de passage de *Jane Eyre*, le *picaro* américain de *Shane* ou les aventures rocambolesques d'*Alice in Wonderland*, mettent en avant la psychologie et les obsessions de J. Même si celle-ci n'a pas pu lire totalement les deux romans victoriens du genre *bildungsroman*, qu'elle trouvait trop difficiles, elle suit inconsciemment les parcours de Jane et de Pip. Son immaturité l'emmène à entreprendre le même rite initiatique que Jane Eyre. Suite au viol, elle fuit le motel, marche pendant des jours en réclamant à boire et à manger, espérant que la mort la rattrapera. Par la suite, J. imite l'expérience de Pip, qui gravit les échelons sociaux à l'aide de mentors. J. tente alors de se faire une place dans la société américaine, même si elle doit avoir recours pour cela à des procédés dignes d'un *picaro*, comme l'escroquerie et la violence.

Mais, ces romans de formation deviennent, entre les mains de Mukherjee, des romans de transformation. En fusionnant ces deux genres du roman d'apprentissage, le picaresque et le *bildungsroman*, et en subvertissant leur finalité, l'auteur permet à J. de devenir passeuse d'une nouvelle idéologie. Cependant, cette technique narrative révèle un personnage aliénant, dont les réactions diffèrent des codes établis par la société. Cette femme aux multiples hommes rappelle l'héroïne *Moll Flanders*, dont les maris incarnent aussi les mentors tels qu'ils sont décrits dans la tradition picaresque. J. les présente comme suit : « I have had a husband for each of the women I have been. Prakash for Jasmine, Taylor for Jase, Bud for Jane, Half-Face

⁵ L'une des caractéristiques majeures du genre picaresque est d'avoir un héros qui voyage entre différentes classes sociales en assumant toutes sortes de conditions. Le *picaro*, dont l'appartenance sociale est fixée à sa naissance, est aussi le personnage révélateur d'un pays en décadence. Son insertion sociale sera guidée par différents maîtres, chacun lui apportant une expérience capitale pour son évolution au sein de la société mais aussi pour sa construction personnelle (Souiller 1980).

⁶ Le genre *bildungsroman* s'applique aux romans où une quête personnelle vient donner un sens à l'existence dans la société. Cet apprentissage pour atteindre la maturité, en accord avec les conventions sociales et morales, est un parcours parsemé d'embûches et de conflits, où le personnage principal doit affronter les incompatibilités entre son devoir en tant que citoyen moral et ses désirs profonds. La réintégration du héros est possible seulement lorsque celui-ci réussit à se fondre dans l'ordre social (Aurégan 1997).

for Kali »⁷ (197). Prakash, son premier mari, lègue à J. un idéal de vie « moderne », qui remet en question les devoirs sociaux de la femme en Inde. Le viol, si terrible soit-il et le meurtre de son violeur Half-Face, qui incarne le pouvoir pervers colonial, marque une transition, presque inconsciente, de la vie de soumission vers celle de revendication. Paradoxalement, il lui transmet aussi le devoir d'éliminer tout pouvoir maléfique qui engendre la violence. Taylor, son amant et employeur à Manhattan, est le premier qui permet à J. d'entreprendre le rôle de passeuse de savoir, en la laissant s'occuper de sa fille. Cependant, elle doute de ses enseignements : « I was creating the foundations for impossible yearning later in Duff's life »⁸ (185). Taylor lui donne aussi l'opportunité d'évoluer et de faire partie d'une haute société qui se considère comme ouverte d'esprit sur la multiculturalité de l'Amérique. Bud, son concubin en Iowa, est l'étape culminante du pèlerinage du J. Elle a vu le monde, ses déceptions et ses joies et a pris conscience de la leçon la plus importante, pour enfin pouvoir entamer une nouvelle vie : « In America nothing lasts. I can say that now and it doesn't shock me, but I think it was the hardest lesson of all for me to learn (181) »⁹.

Après ce cheminement où J. gravit tous les échelons, la dernière étape aurait du être le *happy end* représenté par le mariage proposé par Bud. Mais J. est encore tiraillée par les oppositions entre devoir et plaisir (240). A la fin du roman, enceinte de Bud, la passion l'emportant sur la raison, J. choisit de suivre son amant Taylor vers d'autres aventures. Elle se rend compte qu'elle doit renoncer à des êtres chers comme Bud et briser les liens du passé avec ses frères en Inde ou les Vadheras¹⁰ à New York, pour revendiquer son statut de femme libre. Ainsi elle poursuit son chemin vers cet idéal de liberté que l'Amérique promet à ses citoyens. La transgression des valeurs morales devrait entraîner la sentence de la « justice poétique » (Wanquet 26), c'est-à-dire, la mort tragique du personnage immoral. Pourtant ici, J.

⁷ « Pour chaque femme que j'ai été, j'ai eu un mari. Prakash pour Jasmine, Taylor pour Jase, Bud pour Jane, Half-Face pour Kali. » Jasmine cite ses identités dans un ordre non chronologique. L'explication qui suit se fait selon l'ordre des événements dans le roman.

⁸ « Je créais des désirs impossible à assouvir dans la vie de Duff. »

⁹ « Rien ne dure en Amérique. Maintenant, je peux le dire et cela ne me dérange plus, mais ce fut l'un de mes plus durs apprentissages. »

¹⁰ Les Vadheras, et notamment le chef de famille, Professorji, aidaient Prakash, le premier mari de J., dans ses démarches d'immigration pour intégrer une école d'ingénieurs en Floride. Après le meurtre de celui-ci, les Vadheras accueillent J. comme un membre de leur famille dans le Queens. Mais la nostalgie du pays présente dans ce ghetto indien la rend si malheureuse, qu'elle décide d'échanger la sécurité offerte par sa « famille d'accueil » contre une carte verte contrefaite, lui permettant enfin de voir l'Amérique de ses rêves.

ne meurt pas et incarne ainsi un élargissement des frontières pour la construction de nouvelles identités féminines.

2. Une discontinuité dans le passage de relais

En renaissant à travers différentes identités que lui attribuent les patriarches de chaque étape de sa vie, J. suit les règles d'assujettissement qu'on retrouve dans le fonctionnement de l'idéologie qui est définie par Eagleton comme : « the ideas, values and feelings by which men experience their societies at various times »¹¹ (xiii). Louis Althusser explique ces règles d'assujettissement suivant l'exemple que donne Freud : « Qu'un individu soit toujours-déjà sujet, avant même de naître [...] Freud l'a montré, en remarquant simplement de quel rituel idéologique était entourée l'attente d'une 'naissance', 'cet heureux événement'. Par exemple, il aura automatiquement le nom de son père » (32). J. devient ainsi Jasmine pour Prakash, Kali pour Half-Face, Jase pour Taylor et Jane pour Bud. En intégrant la vie de ces différents hommes à qui elle s'associe, J. adhère aussi à leurs idéologies. Le processus cyclique de la réincarnation : la naissance, la vie et la mort suivie de la renaissance, place *Jasmine* dans le cadre métaphorique d'un voyage perpétuel. En créant une héroïne capable de se réincarner, Mukherjee donne à son roman un sens unique lié au *bildungsroman*. Le corps, n'étant qu'une coquille qui traverse différents obstacles et se régénère continuellement, permettant à l'esprit de s'édifier pour atteindre une nouvelle ère. J., placée en tant que parasite pour altérer la vision du monde de ses mentors, ne peut subvertir leurs idéologies en une seule vie. C'est donc en utilisant les enseignements que lui passeront ses mentors qu'elle tentera de les assujettir à son tour à de nouvelles conditions d'existence.

2.1 Une identité plurielle

L'identité culturelle et sociale d'origine de J. se construit sur des mythes et des légendes orales. Ils deviennent des instruments qui façonnent son présent et sa destinée. Lorsque l'astrologue, pour protéger la hiérarchie sociale, la frappe à la tête, J. tombe. A la suite de cette chute, ses dents lui tranchent la langue et elle se blesse au front, faisant apparaître une cicatrice en forme

¹¹ « les idées, les valeurs et les sentiments auquel l'homme est confronté au sein de la société à différents moments de l'Histoire. »

d'étoile, qu'elle portera toute sa vie. Ces deux blessures annoncent ses incarnations à venir. Juste après cette scène de violence, J. explique sa blessure au front en mettant en avant le pouvoir qu'a le Dieu Shiva : « It's my third eye »¹² (5). Shiva, Dieu de la création et de la destruction, qui porte son troisième œil sur le monde, permet un anéantissement cyclique de l'univers pour ensuite laisser place à son renouvellement. Lorsque J. affirme que son troisième œil peut voir aux travers de mondes invisibles, on peut associer ces espaces transformés à ce que Homi Bhabha appelle le « Third space » (56). Ce discours sur le « troisième œil » peut aussi être lu comme une nouvelle vision des mythes hindous, revus dans une conception plus positive pour la gente féminine. Ce premier épisode révèle la capacité de caméléon de J. et sa puissance à résister aux idéologies dominantes pour les subvertir à ses fins.

Cette scène où J. se blesse à la langue se répète plus tard à son arrivée aux Etats Unis. Après son viol, à l'aide d'une lame, J. se tranche la langue et de ce fait se réincarne en Kali, la déesse du mal et de destruction, pour assassiner Half-Face. Il est important de noter que dans le contexte indien J. utilise une incarnation masculine, Shiva, pour se défendre, alors qu'aux Etats-Unis elle revêt l'image de la déesse la plus sexuée des mythes hindous. Dans les textes sacrés, Kali est dépeinte comme une déesse impudique, dénudée, à la peau noire, portant un collier de crânes autour du coup, un poignard à la main, et dont la langue ensanglantée sort de sa bouche. Alain Daniélou explique que Kali, comme Shiva, est représentative de l'existence infinie et a le pouvoir binaire de destruction et de création (Kain 155).

Hormis l'identité que lui attribut Dida et Lilian Gordon, tous les autres prénoms proviennent de sources masculines. Chacun de ses noms porte un poids culturel, ainsi que l'attente d'un mode de vie particulier. La grand-mère de J. la prénomme Jyoti, qui signifie « Light »¹³ (40). J. incarne le double sens du terme, lumière et légère. Après la scène de violence avec l'astrologue, elle se définit comme quelqu'un d'insignifiant dans ce monde : « I was nothing, a speck in the solar system »¹⁴ (3). Cependant, avec le recul, J. réalise qu'elle n'a jamais vraiment été Jyoti : « My grandmother may have named me Jyoti, Light, but in

¹² « C'est mon troisième œil. »

¹³ La narratrice ne précise pas si elle parle de « Lumière » ou de « Légèreté ».

¹⁴ « Je n'étais rien qu'une tache insignifiante dans l'univers. »

surviving I was already Jane, a fighter and adapter »¹⁵ (40). Au cours de son parcours, elle incarne particulièrement l'idée de lumière lorsqu'elle apparaît comme la déesse revigorante dans la vie de ses concubins et mentors. Lilian Gordon, la prénomme Jazzy, qui signifie éclatant de vie. Lilian la ramène littéralement à la vie en la soignant, mais aussi en lui donnant les outils pratiques pour se fondre dans la société américaine, afin qu'elle ne soit pas attrapée par les services de l'immigration. Elle enseigne à J. comment parler et marcher comme un américain pour ne jamais être suspectée : « Now remember, if you walk and talk American, they'll think you were born here. Most Americans can't imagine anything else »¹⁶ (134-5). L'engagement de Lilian pour sauver les immigrants traduit une assimilation forcée dans le « melting pot ». Mukherjee qui rejette cette idée entraîne J. vers une auto-découverte de la culture américaine et d'elle-même.

Le premier mari de J., Prakash, la renomme Jasmine. Dans le cadre politique et social bouleversant où se déroule le roman, le prénom *Jasmine*, musulman à l'origine, symbolise certainement la réunification de l'Inde et du Pakistan. Notons que Prakash, le mari de J. est un activiste qui se fait assassiner par des extrémistes Sikhs, les Khalsa Lions qui se proclament : « the Pure-Bodied and the Pure Hearted, [who] must have their sovereign state. Khalistan, the Land of the Pure »¹⁷ (65). Mukherjee rejette toute identité ou culture trop puriste mais clame concrètement son penchant pour une société multiculturelle. En épousant Prakash, J. adhère donc à la lutte de ce dernier pour une nation réunifiée. Sa rencontre avec Taylor Hayes, son employeur à Manhattan, la projette dans la haute société intellectuelle de New York, où elle trouve plus de stabilité et où elle est même prête à s'installer. Taylor la renomme *Jase*, prénom qui selon Sicherman, signifie « *mongrel* » (289), symbole de métissage et d'hybridité. Même si c'est à ce moment là qu'elle se sent une vraie américaine, J. perpétue cette image exotique de l'autre. Elle a été assimilée à la société, mais n'a aucune appartenance à la nation. Rien ne lui appartient chez les Hayes, elle s'est simplement greffée sur leur appareil idéologique d'état familial.

¹⁵ « Ma grand mère m'avait peut être prénommée Jyoti, Light, mais en réalité j'étais déjà Jane, la guerrière qui peut s'acclimater à toutes les situations. »

¹⁶ « Maintenant, souviens-toi si tu marches et parles comme un américain, ils penseront tous que tu es née ici. La plupart des américains ne peuvent même pas imaginer le contraire. »

¹⁷ « les Corps purs et Cœurs purs, voulant leur état souverain. Khalistan, la Terre des Pures. »

Au moment où J. raconte son histoire, elle vit en concubinage avec Bud dans l'Iowa. Bud, qu'elle associe à Monsieur Rochester de par son handicap (Brontë 477), lui a donné le nom adéquat de *Jane*. Cependant nous voyons une Jane à double visage tout au long du roman. Tout d'abord, la « *Plain Jane* » (26) qu'elle voudrait bien être, afin d'arrêter le processus de violence qui l'emprisonne. Puis il y a « *Calamity Jane* » (26) ce qu'elle incarne plus facilement, car elle bouleverse la vie, le quotidien des familles qu'elle intègre. D'ailleurs, Karin, l'ex-femme de Bud, soulève la nature discordante de J. lorsqu'elle l'associe à son rêve où une tornade détruit la ville de Baden en Iowa¹⁸. Il n'est donc pas étonnant qu'à la fin du roman, J. s'en aille avec Taylor en commentant : « I have already stopped thinking of myself as Jane »¹⁹ (240). En étant avec Bud, elle a endossé l'identité de Jane avec toute l'idéologie que cela impliquait. En le quittant, c'est comme si elle nous disait « Je ne l'ai pas épousé » contrariant ainsi la fameuse citation de *Jane Eyre* : « Reader, I married him »²⁰ (Brontë 498). De ce fait, elle met en déroute toute l'idée romanesque du devoir et du dévouement.

J. adopte ainsi différents statuts dans le processus de métamorphose: immigrante clandestine, victime de viol, déesse, meurtrière, amante, femme et mère. La fusion de toutes ces vies révèle une J. prête à se lancer dans le combat pour réclamer les droits et la protection de la Constitution promis par la société américaine à ses citoyens.

2.2 Une inscription dans le futur

La réincarnation à laquelle s'emploie J. lui donne l'occasion d'une pleine réalisation d'elle-même. Elle devient une stratégie pour négocier le pouvoir en place et démontrer que toute idéologie est éphémère. En subvertissant les passages de relais, il est donc possible de faire de la transmission un mode de renouvellement du monde. Cette étape est illustrée par la scène finale où Bud s'attend à ce que l'enfant conçu par insémination artificielle ait une éducation purement américaine avec des touches acceptables de l'exotisme de J. Mais, elle se rend compte que la société est en pleine mutation et qu'il est nécessaire d'aller au-delà de l'identité

¹⁸ En effet, depuis le début du récit, le paysage et la société de Baden sont en pleine mutation, d'abord avec l'arrivée de diverses communautés d'immigrants, puis à travers la déchéance de cette ville agricole, où la sécheresse perdure et où les taux de suicides comme les tentatives d'assassinats sont en constante augmentation.

¹⁹ « J'ai déjà arrêté de me considérer comme Jane. »

²⁰ « Lecteur, je l'ai épousé. »

biologique en définissant de nouveaux contrats sociaux pour cette deuxième génération d'immigrants qui naissent et qui sont citoyens américains. Cet enfant est donc le symbole du renouvellement à travers la continuité.

Mukherjee, démontre cependant que ce choix n'est pas celui de tout immigrant. Du, le fils adoptif, vietnamien, de Jasmine et de Bud, choisit de rejoindre la communauté vietnamienne, malgré son adaptation fulgurante à imiter le mode de vie américain. Ce retour à l'identité culturelle et nationale d'origine est compréhensible. D'une part, dans la société américaine, Du est toujours perçu en tant « qu'autre », comme le lui a inconsciemment fait remarquer son professeur d'histoire, en l'assimilant aux enfants des rues durant la guerre du Vietnam. D'autre part, dans sa communauté, il peut réclamer un statut hiérarchique qui sera toujours plus élevé que celui de la femme, ou d'autres castes comme les paysans Hmong qu'il a rencontré et ignoré à Baden (Kehde 75). Il a certes essayé de s'assimiler à la société américaine, mais à la fin J. le définit plutôt comme un immigrant avec une nationalité hybride.

Alors que l'on pourrait envisager l'évolution de J. comme allant d'une origine indienne vers une assimilation aux américains, elle maintient que sa transformation est génétique (222). Sa remarque est intéressante, puisqu'elle nous ramène aux origines de chaque citoyen américain, qui a aussi été immigrant avant d'adhérer à un type d'identité dominant. Mukherjee, pour sa part, refuse cette position stagnante, c'est-à-dire celle des immigrants indiens marginalisés en tant qu'« autres » dans leurs identités ethniques, ou encore celle des américains qui semblent avoir oublié la flexibilité des frontières. A travers J. comme personnage parasite, elle cherche absolument à retrouver la fluidité qui a donné au peuple le mythe du *melting pot*. Les figures féminines de générosité, telles que Lilian Gordon ou la mère de Bud, Mme Ripplemeyer, incarnent en quelque sorte ce concept à travers les œuvres caritatives qu'elles opèrent pour leurs religions respectives. Leurs visions du monde attirent J. qui voudrait, un jour, faire partie de cette tribu de femmes qui croit encore en la sauvegarde de l'humanité.

L'inscription dans le futur se fait aussi à travers la construction du récit qui réincarne et altère divers genres, personnages, récits et événements historiques. Ce double ancrage offre un commentaire meta-culturel et un discours révisionniste sur le monde. Cela semble relever de ce que la critique Linda Hutcheon nomme une « satire parodique » (148), dans laquelle une structure formelle sert à commenter le monde extérieur dans un but correctif. Le texte littéraire

est de ce fait situé entre un monde purement textuel, donc interne au récit, et un espace extratextuel, avec des conventions extérieures. A travers des techniques narratives issues de la « transtextualité »²¹, l'œuvre de Mukherjee, chargée de codes sociaux novateurs, cherche à se façonner une place dans le canon littéraire américain. Elle propose une lecture qui ouvre une troisième voie, située entre le centre et les marges, où les mots d'ordre sont la fusion et la réécriture de divers canons littéraires indien, américain et anglo-saxon. Comme l'explique Vincent Jouve : « La référence à une autre œuvre, par les fonctions qu'elle remplit, ne peut être détachée de la question de valeurs » (140). Par le terme « valeurs », on comprend les codes sociaux qui dictent les comportements, comme la notion d'idéologie, exprimée par Althusser. La décontextualisation et la recontextualisation d'écrits antérieurs révèlent donc une transmission de nouvelles valeurs, ainsi que des expériences stylistiques qui remettent en question les idéologies culturelles. *Jasmine* semble donc relever à la fois du postcolonialisme, par son engagement à rendre la parole à ceux qui ont été réduits au silence, et du postmodernisme, pour ses préoccupations éthiques et ses jeux langagiers et stylistiques.

La citation de James Gleick dans l'épigraphe, tirée de l'ouvrage *Chaos*, résume la structure narrative, non linéaire, de *Jasmine* : « The new geometry mirrors a universe that is rough, not rounded, scabrous, not smooth. It is a geometry of the pitted, pocked, and broken up, the twisted, tangled, and intertwined »²² (Mukherjee, 1989, 1). J. relate ses aventures en faisant une auto-réflexion sur ce qu'elle a été et sur la place de la femme dans la société (229). Elle passe en revue ses actes qui révèlent un écrit illustrant la complexité de la nature humaine. Le texte, souvenirs de J., apparaît comme une réincarnation de la mémoire et une remise en question des sens que l'on donne au réel.

La narration est constituée d'analepses et de prolepses. Le roman est un retour sur les événements qui ont emmené J. à sa situation actuelle. Maîtresse du texte, elle jongle avec le temps ainsi que l'espace textuel, en utilisant un passé lointain : « Lifetimes ago » (3)²³ et

²¹ La transtextualité est « tout ce qui met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », Genette, Gérard *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982, p.7. Cette technique comprend l'intertextualité, l'hypertextualité, l'architextualité, la métatextualité et la paratextualité.

²² « La nouvelle géométrie donne de l'univers une image anguleuse et non arrondie, rugueuse et non lisse. C'est une géométrie du grêlé, du criblé, du disloqué, du tordu, de l'enchevêtré, de l'entrelacé ».

²³ « Il y a de ça une éternité. »

récent : « Taylor didn't want me to run to Iowa » (6)²⁴, un présent continu : « It's a late May afternoon » (6)²⁵, et de fait : « I'm twenty-four now » (5)²⁶. Le procédé rhétorique de la prolepse place le roman dans un cadre cyclique de transmission. J. exprime son avis prématurément au dénouement de la narration, afin de réfuter par anticipation une objection éventuelle. A la fin de son aventure, avant de révéler sa décision de partir avec Taylor alors qu'elle attend l'enfant de Bud, J. avoue ce qui l'a toujours préoccupée et qui va motiver son choix : « I am not choosing between men. I am caught between the promise of America and old-world dutifulness » (240)²⁷. Il est donc nécessaire de revenir sur la lecture avant d'émettre un jugement et d'acquiescer le message complet de *Jasmine*. La fin ouverte du roman, où J. quitte Baden pour une nouvelle vie, laisse le lecteur perplexe de l'avenir qu'elle entreprend : « Time will tell if I am a tornado [...] I am out the door [...] greedy with wants and reckless from hope » (241)²⁸. Mais c'est peut-être là l'espoir qu'elle a entretenu dans tout son récit : la liberté de réclamer le droit de vivre en mettant de côté les discours dominants et les codes établis du devoir pour enfin avoir droit au bonheur.

Pour conclure cette analyse sur la subversion des modes de transmission à travers la réincarnation, il est important de considérer la difficulté et les risques d'aller à l'encontre de l'ordre établi, des idéologies culturelles, politiques et religieuses. *Jasmine* remet en question toute l'idéologie associée à l'immigration et s'emploie à redéfinir le contexte de la diaspora comme un processus positif. Ce roman se différencie donc des écrits traditionnels, comme ceux d'Anindyo Roy, de Sharma Knippling ou de Gurleen Grewal (Nelson 127-96) qui, selon Mukherjee, se focalisent trop sur les sentiments de perte, de dépouillement et de dissolution des cultures. *Jasmine* déclenche alors une pluie de critiques virulentes. L'œuvre de Mukherjee est qualifiée de fable, tant le dénouement semble utopique et insensé. Ces critiques l'accusent de minimiser les problèmes de racisme et d'inégalité, pourtant bien présents dans la société

²⁴ « Taylor ne voulait pas que je fuie en Iowa. »

²⁵ « Par un après-midi de Mai. »

²⁶ « J'ai vingt-quatre ans. »

²⁷ « Je ne suis pas en train de choisir entre deux hommes. Je suis tiraillée entre les promesses de l'Amérique et la tradition. »

²⁸ « Le temps nous dira si je suis une tornade [...] Je m'en vais [...] assoiffée de désirs et fatiguée d'espoir. »

américaine. L'utilisation des concepts religieux tels que la réincarnation, le sati²⁹ et les mythes hindous, ainsi que le portrait réducteur du peuple indien dans une vision romantique de l'Amérique vaudront à Mukherjee le titre de « pilleur ». Ainsi Inderpal Grewal dénonce son discours colonial, qui, selon lui, perpétue une vision eurocentriste (187-99).

Cependant, Sharmani Patricia Gabriel suggère une lecture plus nuancée des romans de Mukherjee, montrant que l'auteur n'adhère pas aux idéologies dominantes. Mukherjee refuse en fait la politique de mosaïque, qui consiste, en apparence, en une adaptation aux différentes cultures - « les minorités visibles », qui n'appartiennent pas à la culture dominante - mais qui en réalité accentue les différences entre les ethnies. Le *melting pot* que clame Mukherjee, s'approche de ce que Renato Rosaldo nomme le « cultural citizenship » (Flores 11), c'est-à-dire une assimilation positive, où les citoyens entretiennent leurs différences, tout en faisant partie intégrante de la nation. Ceci consiste à prendre des formes d'expression qui permettent de préserver l'héritage et l'identité d'origine tout en enrichissant la culture du pays d'adoption.

Le discours de Mukherjee sur le multiculturalisme offre une négociation qui va au-delà d'une simple acceptation de l'identité nationale. Elle définit cette esthétique de reformulation d'identité de « unhousement » au « rehousement » (Hancock 38-9), un processus qui consiste à se détacher de son statut d'origine, où d'une stabilité sociale déjà acquise, et à se régénérer dans une nouvelle culture. Elle explique : « In the age of diasporas, one's biological identity may not be one's only identity »³⁰ (Mukherjee, 1997, 35). Mukherjee subvertit donc les écrits conventionnels qui mettent l'emphasis sur les origines et par là même limitent l'identité nationale à des paramètres restreints. Le roman *Jasmine* permet donc une étude sur la transmission d'une nouvelle vision du monde à travers la fusion des différentes idéologies, cherchant ainsi à brouiller les frontières entre le centre et les marges. La nouveauté qu'elle engendre par sa retranscription de la diaspora, le processus de « rehousement » et la redéfinition des identités, permet d'étendre les frontières culturelles et nationales à une redéfinition perpétuelle. L'idéal de l'auteur n'est pas l'homogénéisation mais une fusion pour

²⁹ Le sati est un rituel hindou, où la veuve s'immole sur le bûcher funéraire de son mari, en guise de sacrifice ultime pour prouver sa dévotion envers ce dernier.

³⁰ « Dans cette ère de diaspora, notre identité biologique peut ne pas être notre seule identité. »

l'élargissement des frontières, comme elle l'affirme : « *I am an American writer, in the American mainstream trying to extend it* »³¹ (Mukherjee, 1991, 24).

³¹ « Je suis une écrivaine Américaine, dans la société Américaine et j'essaie d'étendre ses frontières. »

Ouvrages cités

- Althusser, Louis. « Idéologie et appareils idéologiques d'état ». *La Pensée*. N°151, Juin 1970 : 3-38.
- Aurégan, Pierre. *Le roman d'apprentissage au XIX^e siècle*. Paris : Nathan, 1997.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York : Routledge, 1994.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. London : Penguin Books, 1996.
- Defoe, Daniel. *Moll Flanders*. London : Penguin Books, 1989.
- Dickens, Charles. *Great Expectation*. New York : Norton & Company, 1999.
- Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. New York : Routledge, 1989.
- Flores, William, Rina, Benmayor. *Latino Cultural Citizenship. Claiming Identity, space and Rights*. Boston : Beacon Press, 1997.
- Gleick, James. *La théorie du chaos*. Paris : Flammarion, 1991.
- Grewal, Inderpal. « Reading and Writing the South Asian Diaspora: Feminism and Nationalism in North America ». *Asian American Writers*. Philadelphia : Chelsea House, 1999 : 187-199.
- Hancock, Geoff. « An Interview with Bharati Mukherjee ». *Canadian Fiction Magazine*. N° 59, 1987 : 30-44.
- Hutcheon, Linda. « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie ». *Poétique*. N°6, 1981 : 140-155.
- Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001.
- Kain, Geoffrey. « 'Suspended between Two Worlds' Bharati Mukherjee's *Jasmine* and the Fusion of Hindu and American Myth ». *Journal of South Asian Literature*. N°1-2, 1993 : 151-158.
- Kehde, Suzanne. « Colonial Discourse and Female Identity: Bharati Mukherjee's *Jasmine* ». *International Women's Writing. New Landscapes of Identity*. London : Greenwood Press, 1995 : 70-77.
- Lewis, Carroll. *Alice au pays des merveilles. De l'autre côté du miroir*. Suisse : Hatier, 1992.
- Mukherjee, Bharati. « American Dreamer ». *MotherJones Magazine*, Février 1997 : 32-35.

- . « A Four-Hundred-Year-Old Woman ». *Critical Fictions. The Politics of Imaginative Writing*. Seattle: Bay Press, 1991 : 24-28.
- . *Jasmine*. New York : Grove Weidenfeld, 1989.
- . *The Sorrow and the Terror*. London : Penguin Books, 1987.
- Nelson, Emmanuel. Bharati Mukherjee. *Critical Perspectives*. New York : Garland Publishing, 1993.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London : Granta, 1991.
- Schaefer, Jack. *Shane. The Critical Edition*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1984.
- Sharmani, Patricia. « 'Between Mosaic and Melting Pot': Negotiating Multiculturalism and Cultural Citizenship in Bharati Mukherjee's Narratives of Diaspora ». *Postcolonial Texts*, Vol. 1, n°2 (2005). Novembre 2009
<<http://journals.sfu.ca/pocol/index.php/pct/article/viewArticle/420/827>>.
- Sicherman, Carol. « Chaos and The Hindu Imagination in Bharati Mukherjee's *Jasmine* ». *The Post-Modern Indian Novel*. Mumbai : Allied, 1996 : 281-297.
- Souiller, Didier. *Le roman picaresque*. Paris : Presses Universitaires de France, 1980.
- Wanquet-Williams, Eileen. *Art and Life in the Novels of Anita Brookner. Reading for Life. Subversive Re-Writing to Live*. Bern : Peter Lang, 2004.